

бору нового имени для Ломоносова – «русский Леонардо да Винчи». На первый план имя средневекового полигистора выдвигает не реформаторские заслуги Ломоносова, а разносторонность его деятельности.

Каково будет метафорическое имя Ломоносова в XXI веке? Или исполнится воля великого помора выступать под собственным именем? – Посмотрим.

Литература

Бантыш-Каменский Дм. Словарь достопамятных людей русской земли. Ч. 3: К-М. М., 1836.

Белинский В.Г. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1976. Т. I.

Достоевский Ф.М. Об искусстве. М., 1973.

Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.–Л., 1950–1959.

Муравьев М.Н. Похвальное слово Михайле Васильевичу Ломоносову // М.В. Ломоносов в воспоминаниях и характеристиках современников. Сост. Г.Е. Павлова. М., Л., 1962. С. 35-40.

Муравьев М.Н. Сочинения. СПб., 1847. Т. I-II.

Сумароков А.П. Избранные произведения. Л., 1957.

Т.А.Алпатова

Москва, Московский государственный областной университет

Символика райского сада в поэзии М.В.Ломоносова

Среди множества проблем, стоящих сегодня перед исследователями творчества М.В.Ломоносова, особое значение имеет уточнение духовно-философской концепции поэта, что определила его место в развитии русской мысли XVIII столетия и в полной мере реализовалась в художественном творчестве. Сегодня, благодаря работам А.А.Морозова, В.А.Западова, Е.Н.Лебедева, Й.Кляйна, Н.Ю.Алексеевой и др. представляется вполне утвердившейся точка зрения на ломоносовское наследие не просто как собрание «образцовых» произведений в различных жанрах классицизма, но как явление целостное, внутренне органичное, обладающее своей собственной логикой развития, которая определялась и обстоятельствами личной судьбы поэта, и спецификой его мирозерцания, и наконец, той серьезной, масштабной задачей, которую он перед собой ставил. По мысли Е.Н.Лебедева, более всего волновала поэта «возможность создания... реальной культурной

основы, на которой стало бы возможным восстановление единства мировосприятия...» современника, возможность создать «...новую интерпретацию мира и человека по законам новой гармонии, когда можно как бы одним взглядом охватывать совокупность всех вещей...» [Лебедев 2010: 254].

Головокружительная смелость подобной задачи уже в самой постановке делала ее в первую очередь художественно-философской – и именно поэзия Ломоносова стала наиболее последовательной и исторически завершенной реализацией столь масштабного слана. Исследователь творчества поэта неизбежно приходит к пониманию, что единство и органичность его поэтической концепции мира складывается в текстах самых разных жанров, словно «надстраиваясь» над необходимым жанровым заданием, тесно взаимодействуя с ним и в конечном итоге включаясь в него как важная составная часть, без учета которой может быть сложно оценить и жанровую специфику текста.

К настоящему времени сложилась устойчивая традиция разграничивать формосодержательные основания торжественной оды Ломоносова и его духовно-философской лирики; основания эти интерпретируются соответственно как историко-политические в оде и религиозно-философские в поэтических переложениях текстов Священного Писания и «Размышлениях...». Появление в оде образности, восходящей к Священному Писанию, интерпретировалось как часть аллегорического плана текста, лишь проясняющая более важную для поэта историко-политическую идею. Однако, думается, значение подобной образности можно рассматривать и как собственно философское. Оставаясь частью аллегорически-эмблематического плана оды, образы подобного рода сохраняли четкую генетическую связь с сакральным источником, откуда они пришли, и потому обращение к ним позволяло активизировать в самом тексте оды его потенциал как текста «священного», «языка богов», как своего рода пророческого предсказания, в котором словесное выражение неких вещей становилось эквивалентом их существования в реальности, «желаемое» не просто выдавалось за «действительное», но посредст-

вом «священных» слов и образов становилось действительным, воплощалось в реальности благодаря творческому усилию поэта.

Среди подобных отчетливо связанных со священной традицией образов у Ломоносова на первом месте оказывается образ рая, райского сада, эдема, причем, обращаясь к нему, поэт последовательно развивает его различные значения и религиозно-эстетические идеи, которые с ним связывались. Это 1) рай как эдемский сад (каким он предстает в Книге Бытия); 2) рай как идеальный город, Небесный Иерусалим (см.: Ис. 54. 11-12; 60. 1-22; Апок. 21. 2-3; 21. 10-27 и др.) [Алексеев 2003: 195-198]. И наконец, в святоотеческой и богословской литературе закрепилось представление о рае как предельно обобщенном явлении, относящемся, скорее, к сфере психологии: «Рай есть не столько место, сколько состояние души; как ад является страданием, происходящим от невозможности любить и непричастности Божественному свету, так и рай есть блаженство души, проистекающее от переизбытка любви и света, к которым всецело и полностью приобщается тот, кто соединился со Христом» [Игумен 2010: 124].

В ломоносовской поэзии преобладает трактовка рая как сада – и образ этот становится одним из устойчивых топосов в его стихах, тесно взаимодействуя с двумя другими устойчивыми образно-символическими доминантами: горы и небес (задающими исходную возможность образной реализации одического «парения»). В контексте историко-политических размышлений поэта образ райского сада зачастую становится воплощением самой России, приведенной к такому светлому блаженному состоянию рукой идеального, просвещенного и добродетельного монарха, и в этом смысле сближается с новозаветной традицией представлять рай как блаженно-идеальное состояние человечества после завершения всех исторических катаклизмов¹.

Сад для него – зримо реализовавшаяся идея абсолютной устроенности, соразмерности и идеальной красоты, а в этическом плане – согласия и сча-

¹ Подробнее о поэтике ломоносовской оды и духовно-философском значении отдельных образных формул см.: [Алексеева 2005: 172-230]

стью. С подобной семантикой соотносилась эмблема сада в проектах иллюминаций, к подготовке которых и самостоятельно, и вместе с другими авторами обращался поэт в первой половине 1750-х годов. Сад в подобных проектах – символ всего мироздания, охваченного единым эмоциональным порывом; весь мир – сад Божий – несет дань восторга, преданности и благодарности монарху-триумфатору. Так, в «проекте на иллюминацию к торжественному дню восшествия на всероссийский престол Ея императорского величества ноября 25 дня 1752 года» предполагалось «...представить сад, партерами и фонтанами украшенный /.../ в сосудах изобразить приятно цветущия сенси- тивныя ... травы, которыя ночью сжимаются, а при восхождении солнца от- воряются и так цветут во весь день...»¹. Аллегория: сад - Россия, граждане - цветы, монарх – восходящее солнце, дарящее свет и тепло, прямо толкова- лась в стихотворной надписи к фейерверку:

Подобен солнцу твой. Монархиня, восход.
Который осветил во тме Российский род.
Усердны пред Тобой сердца мы отверзаем
И жертву верности нелестной изливаем...

(VIII, 495).

Сад – мир счастья, успокоения, куда приходит человек (и человечество) после перенесенных трудов, как бы вознаграждая себя в этой райской обите- ли за тяготы земного странствия. Такова семантика сада в Ломоносовской надписи к проекту иллюминации, разработанному Я.Штелиным на день вос- шествия на престол Елизаветы Петровны 1750 года, во время которой, как пишет Ломоносов, «...изображен был Вавилон, окруженный зеленеющим са- дом, по сторонам торжественные столпы...». Это означало следующее:

Во время Твоея, Монархиня, державы
Сугубой счастливы мы лета красотой.
Одну дает нам Бог, округ веков создавый,
Другую дарствует приход. Богиня, твой.
Из Вавилона бед изведены Тобою,
Вошли в спокойствия прекрасные сады

¹ Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений.: В 10 т. М.; Л., 1959. Т. 8. С. 494. Далее цитаты приводятся по этому изданию, с указанием тома и страницы

И, ставя нынь столпы с Твоею похвалою.
Вкушаем радости приятные плоды...

(VIII, 125).

В научной исторической литературе описывалась история создания и этого проекта, и ломоносовской надписи, в частности, перевода слова «лабиринт», стоявшего первоначально в проекте Штелина. Лабиринт как садово-парковое сооружение, популярное в ансамблях XVII-XVIII вв. (как и в средневековых садах), должен был символизировать, по мысли проектировщика, «...то запутанное политическое положение, из которого ... вывела страну императрицы Елизавета своим восшествием на престол» (VIII, 970). Слово «лабиринт» было переведено академическим переводчиком Е.И.Лебедевым как «вавилон». Так – со строчной буквы – пишет его первоначально и Ломоносов [Сводный 1962-1967, 4: 170-172], в издании же 1757 года поэт предлагает форму «Вавилон» – уже с буквы прописной: библейская символика обладает для него куда большей политической остротой и силой воздействия на читателя. Прошлое, как «вавилонское столпотворение», как «вавилонское» греховное, несправедливое существование, противопоставляется в сознании поэта сменившему его настоящему, саду как некоей земле обетованной, саду – месту желанного и единственно возможного примирения и согласия. Не случайно в ломоносовском «Проекте фейерверка и иллюминации к торжественному дню тезоименитства ея императорскаго величества сентября к 5 дню 1753 года» появляется буквальная расшифровка эмблемы: «Представить прекрасное селение Российского покоя, состоящее из великолепного строения и цветущих садов» (VIII, 345).

Вторая грань эмблематического значения, достаточно важная и для ломоносовских обращений к картинам сада, – идея всеобъемлемости, всеохватности, почти эпической полноты, которая оказывается выражена у поэта за счет своеобразного соединения разделенных времен, воплощения внутри единого пейзажного образа (в частном случае, «внутри» взятого в единстве образа Сада) всего круга времен года, или только весны и осени, контраста времени пробуждения природы и сбора плодов. Соединившись, они создают

абсолютно неразрывный и всеохватный временной круг. Цветение и плодоношение (цветы и плоды) как одна из любимых эмблем живописи, присутствует в единстве в ломоносовском проекте фейерверка и иллюминации ко дню тезоименитства Елизаветы 1753 года: предполагалось представить «древо со зрелыми плодами, стоящее при зеленой пшенице; при том четыре Гениуса: первой – жнет, другой – снопы носит, третий – на дереве рвет плоды, четвертый – принимает оныя в корзину...» (VIII, 203); весна же – время зарождения будущих полноты и изобилия – возникала в стихотворной надписи к этому огненному представлению:

Но как между стихий с зимой минет война,
И нам является прекрасная Весна;
От ней неистовы Бореи убегают.
От ней приятные зефиры вылетают,
Дыхая по земле, дыхая по водам,
Велят всходить цветам, велят упасть волнам.
Ведут суда в моря и земледельца в нивы.

Готовят сладкий плод и в пристань путь счастли-
вый...

(VIII, 205).

То же можно увидеть в «Оде втепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Екатерине Алексеевне... в новых 1764 год...», в призыве к наступающему году:

Бореи преврати в Зефиры,
Как наша радость расцветай...

(VIII, 789).

Аллегория всеохватной полноты здесь – движущееся по годовому кругу солнце – Феб, летящий в колеснице, прогоняет зиму, пробуждает весну, затем лето и, наконец, плодоносную осень (строфы 8-9, 13-14):

Ты с новым торжествуя годом.
Между блистающих колес
Лазуревым пустился сводом.
Течешь на крутизну небес.
Стремясь к приятствам вешней неги.
Одолеваешь зиму, снега /.../

Потом сильнейшими лучами

Сияя в большей высоте,
 Прошьешь источники полями
 В цветущих злаком красоте.
 Листами увенчаешь леса,
 В кустах кругом молодой Цересы
 Возбудишь сладкогласных птиц. /.../

Уже по изобильном лете
 Достигнет Солнце, где Весы
 Равняют день и ночь на свете,
 И следом летняя красы
 Приспееет по трудам отрада.
 Как сладостной из вин ограда
 Потоками прольется сок /.../

Показательна и вырисовывающаяся в ломоносовских одах и надписях структура сада – и с точки зрения того, как представлял себе поэт законы регулярного садоводства, современником которых он был, и в том отношении, какие скрытые значения несли в себе детали убранства подобного сада, как знаковая система читавшегося поэтом.

Сад огражден, выделен из всего иного – как организованное пространство, противопоставленное всему остальному, неорганизованному и в этом смысле пребывающему в хаосе и мраке миру (см. проект фейерверка ко дню тезоименитства 1753 года, где появление сада «на иллюминационном театре» происходило следующим образом: «Наперед поставит перила на подобие ограды, украшенной вазами, статуями и другими приличными украшениями. Насередине – отворенные в обе стороны ворота из картин» (VIII, 435). Ограда, ворота здесь – знак огражденности сада как священного пространства и вместе – стремления к нему. Войдя в ограду, человек переносится в иную сферу мироздания, обретает желанное, недоступное в повседневности благо.

Сад в ломоносовских произведениях предстает всегда выровненным по законам симметрии, создавая впечатление почти математической исчисленности, за которой стоит необыкновенное напряжение воли к созданию идеала. Пожалуй, именно это ощущение человеческой воли в преобразовании природы, как часть общекультурной семантики регулярного садоводства (практически не зафиксированное в поэтических размышлениях о садах, относя-

щихся ко второй половине и концу XVIII столетия – пика художественных размышлений о природе садов) сохранилась для нас именно благодаря Ломоносову. В проектах иллюминаций поэт представляет встававшие в его воображении огненные сады, встраиваемые всякий раз по законам симметрии и линейной перспективы, с партерами, древесными шпалерами, «аллеями», «каскадами», «павильонами» (см. «Проект фейерверка ... на праздник коронации... 1754 года»). «По середине великолепного саду представить высокую гору /.../ пригорки украсить Бродерейными, Гротесковыми и Мозаичными партерами. По верьху каждого пригорка зеленыя прорезныи шпалеры поставить с израстающими из них зелеными деревьями /.../ Из шпалер и из самого верьху павильона произрастают оранжевые деревья, плодами почти все свои листы покрывающие и сияние карбункулов представляющим /.../ Каналы перилами разделить на обеих сторонах на регулярные островки с перилами, и кончать мостами, из перил зделанными...» (VIII, 287).

Наиболее частые символы, связанные с этой идеей волевого начала в мироздании-саде у Ломоносова – гора и фонтан. Гора в данном контексте вполне сопоставима с центральной для одической образной системы топосом «горы» как исходным пространственным образом, необходимым для создания самой лирической ситуации оды. Ощущение неперемнного присутствия волевого начала в создании сада оказывается связано и с образом фонтана, семантический ореол которого складывается из нескольких идей. Взлетающая вода фонтана аллегорически осмысливается как воплощение волевой устремленности личности, ее спилы и могущества. Ниспадающая, изливающаяся из фонтана вода - символ щедрот и милостей, избыток которых даруется богоподобным монархом своим подданным. Наконец, в частном случае фонтан оказывается воплощением владычества человека над водной стихией (так Ломоносов-поэт практически следует аллегорическому прочтению фонтанного комплекса Петергофа).

Наиболее разработанный образ фонтана представлен в Ломоносовском проекте иллюминации 1754 года: «В середине грома, под вензловым именем

ея императорского величества, лавровым венцем окруженным /.../ представить великий фонтан, из которого падающая вода, по каскаду расширяясь, сливается в великий бассень...» (VIII, 287). Представленные же в стихотворном сопровождении к проекту доброты Елисаветы таковы, что «Из них шумят ключи и токи многих вод // Поят лице земли, плодом обогащают, // Приятные сады и доли орошают /.../ От ней на подданных течет щедрот поток // И разливается на запад и восток (VIII, 289). Так элемент реального убранства сада, входя в общую систему символично-эмблематического мышления поэта, включается в нее и продолжает нести на себе необходимую семантическую нагрузку уже в ином - художественном мире поэтического произведения.

Литература

Алексеев А.И. Представления о рае в период Средневековья // Образ рая: от мифа к утопии. Серия "Symposium", выпуск 31. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С.195-198.

Алексеева Н.Ю. Русская ода. Развитие одической формы в XVII-XVIII вв. СПб., 2005.

Игумен Иларион (Алфеев). Таинство веры. Введение в православное догматическое богословие. М., 2010.

Лебедев Е.Н. Ломоносов. М., 2010.

Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений.: В 10 т. М.; Л., 1959. Т. 8.

Сводный каталог русских книг гражданской печати XVIII века. М., 1962-1967. Т. 4.

С.А.Васильев

Москва, Московский городской педагогический институт

Осмысление русского национального начала

в прозе М.В. Ломоносова

300-летний юбилей М.В. Ломоносова очередной раз показал не только масштабное историческое значение этой крупнейшей фигуры русской культуры XVIII века, но и несомненную актуальность его работ для отечественной филологической мысли, науки и культуры в целом. Биография и труды Ломоносова в некоторых случаях становятся предметом очень пристрастного толкования, а то и явных спекуляций. Заявляемая «объективная» трактовка его личности и наследия иногда приводит к странному «перевёртыванию» пирамиды, когда за точку отсчёта выбирается не сам по себе богатый факти-